

O CORPO ENFERMO COMO SINTOMA DA CIDADE DOENTE: AS REPRESENTAÇÕES DA PARANOIA E A PRESENÇA DO CÂNCER EM *SUEÑOS DIGITALES* (2000), DE EDMUNDO PAZ SOLDÁN¹

Eulálio Marques Borges
(Centro Pedagógico/UFMG)

RESUMO

Este trabalho é um estudo da obra *Sueños Digitales* (2000), escrita pelo autor boliviano Edmundo Paz Soldán, que destaca as diferentes expressões da paranoia e a presença do câncer nessa narrativa, tópico até o momento não abordado pela crítica literária especializada que se dedicou a estudá-la. A partir de diferentes acepções referentes ao termo paranoia e da ideia de metaforização do câncer, o presente artigo sugere que os personagens física e mentalmente enfermos que habitam a caótica Ríó Fugitivo, onde transcorre o romance de Paz Soldán, são um sintoma dessa cidade igualmente doente, da mesma forma que o corpo paranoico de Daniel Paul Schreber foi lido como uma espécie de representação da Alemanha nazista do século passado.

Palavras-chave: Paranoia, Câncer, Sintoma, Cidade doente.

Edmundo Paz Soldán é um escritor e professor universitário boliviano que vive desde os anos noventa nos Estados Unidos. Com influências literárias heterogêneas, as quais passam por Ágatha Christie, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, entre outros, Paz Soldán contribui com textos periódicos em alguns jornais, como *El Deber* (Bolívia), e já publicou livros de contos e romances, tendo a sua obra traduzida a treze idiomas e recebendo importantes prêmios literários, como o Prêmio Juan Rulfo e o Nacional de Novela da Bolívia. Em meio aos temas que mais aparecem em suas narrativas está a violência, interpretada pelo próprio romancista como uma síndrome de nossa sociedade. Contudo, a abordagem dada por Paz Soldán a essa temática foge de qualquer manifesto político, maniqueísmos ou reducionismos, haja vista que, em sua visão, a literatura tem a função de entreter-nos e mover-nos, oferecer-nos uma visão de mundo e expressar a condição humana de um momento particular, tocando o leitor, mas sem se esquecer da sua condição de ato de linguagem, bem como de sua operação por dentro da própria linguagem em si.²

Entre os romances de Paz Soldán, encontra-se *Sueños Digitales* (2000), narrativa ambientada na fictícia Ríó Fugitivo, cidade caótica que se vê marcada pelos efeitos de uma política neoliberal que incide nas relações interpessoais — fortemente afetadas pela tecnologia — e a divide entre um centro precariamente moderno, repleto de pedintes em

¹ O presente artigo recolhe fragmentos do segundo capítulo da dissertação intitulada “Sociedade em crise: uma leitura de *Sueños Digitales* (2000) e *El delirio de Turing* (2003), de Edmundo Paz Soldán”, desenvolvida no biênio 2017-2019 por Eulálio Marques Borges e orientada por Graciela Inés Ravetti de Gómez, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (Pos-Lit/ UFMG).

² As informações bibliográficas de Paz Soldán foram retiradas de entrevistas dadas à Adriana Bianco (2011), a Carlos Mesa (2000), a qual está disponível no YouTube, e a Ed Morales (2001).



frente a prédios recém-construídos, e um subúrbio escuro e quase abandonado, localizado após a *Puente de los Suicidas*, conhecida por ser o local onde pessoas desesperadas se jogam para dar fim à própria vida. Esse lugar segregado, além disso, sofre uma espécie de déjà-vu político ao ver, novamente na presidência, o ex-ditador Montenegro,³ desta vez eleito democraticamente e com um projeto de reconstrução literal de sua imagem perante a população do qual Sebastián, o protagonista da trama que aqui é meu objeto de estudo, é peça-chave.

Sebastián é um homem jovem, que trabalha como editor de imagens de um jornal local chamado *Tiempos Posmodernos* e que, ao lado de sua esposa Nikki, leva uma vida monótona e sem grandes perspectivas de mudança após a *Puente de los Suicidas*, no subúrbio de Río Fugitivo. Contratado pelo governo federal ao ver tornar-se viral seu jogo chamado *Seres Digitales*, que mistura a cabeça de uma personalidade da mídia com o corpo de outra celebridade, instigando o público a adivinhar de quem são os braços, pernas e troncos naquela imagem montada digitalmente, o anti-herói criado por Paz Soldán passa a ter como missão editar fotografias em que o presidente Montenegro aparece, no passado, ao lado de narcotraficantes ou condenados políticos, apagando figuras que comprometam o líder do governo. O intuito deste novo trabalho feito no prédio chamado Ciudadela — ao qual se dedica enquanto continua atuando meio período na edição do *Tiempos Posmodernos* —, é reconstruir, mediante falsificações digitais, a visão popular acerca do presidente, até então atrelada à violência da ditadura por ele comandada décadas atrás. O contexto de segregação, desordem e corrupção em Río Fugitivo configura uma sociedade doente que tem, como um de seus sintomas, personagens igualmente enfermos, seja psicológica ou fisicamente.

Lançado ainda nos primeiros anos do novo milênio, *Sueños Digitales* é um livro que, ainda assim, até o momento, recebeu uma atenção da crítica literária especializada que pode ser considerada tímida e até mesmo limitada. Estudiosos como Amar Sánchez (2008), Brown (2010), Ortega (2012) e Montoya Juárez (2013),⁴ para citar apenas alguns exemplos, dedicaram-se à escrita de trabalhos críticos com perspectivas teóricas que, dadas e respeitadas as suas diferenças, de certa forma partem de um pressuposto em comum: a presença da tecnologia nesta narrativa, o que também pode ser visto como os ecos advindos do cyberpunk da ficção científica dentro da obra.⁵ Com incontestável importância, essas

³ O personagem Montenegro faz uma forte alusão a Hugo Banzer, que após governar a Bolívia sob um regime ditatorial entre os anos de 1971 e 1978, foi eleito novamente presidente em 1997.

⁴ Os textos mencionados trabalham a tecnologia em *Sueños Digitales* em conjunto com outra trama escrita por Paz Soldán: *El delirio de Turing*. www.xicongressohispanistas.com.br

⁵ A dissertação que gerou este trabalho também trata, em seu primeiro capítulo, dos diálogos que Edmundo Paz Soldán estabelece, em *Sueños Digitales* e em *El delirio de Turing*, com o cyberpunk da ficção científica. Um artigo



análises, no entanto, deixam um vazio teórico referente à outra característica recorrente neste romance: as representações da paranoia e a presença do câncer em alguns de seus personagens.

Dito isso, inicio minha análise de *Sueños Digitales* a partir da existência, na trama, da paranoia, que em maior ou em menor medida, e a partir de distintas configurações, é tópico bastante abordado na literatura como um todo, bastando-nos, para comprovar dita afirmação, mencionar algumas obras conhecidas do grande público. *Otelo, o Mouro de Veneza* (1603), de William Shakespeare, por exemplo, é um livro em que o personagem título se consome pelos ciúmes doentios que sente de sua esposa; por sua vez, *Dom Casmurro* (1900), de Machado de Assis, nos traz Bentinho, homem que, igualmente ciumento, quase mata o próprio filho por suspeitar da fidelidade de sua amada Capitu; já *Dormir al sol* (1973), trama epistolar de Bioy Casares, é capaz de fazer seu leitor questionar se os acontecimentos narrados são reais ou alucinações; e *Doctor Pasavento* (2005), escrita por Enrique Vila-Matas, nos brinda com um personagem errante que, ao fugir dos outros e de si mesmo, constrói diferentes personalidades e passados.

Ao nos debruçarmos na história do termo paranoia por meio do *Diccionario de Psicoanálisis* (LA PLANCHE; PONTALIS, 2004), percebemos que esta palavra, de origem grega e com antigo emprego na área psiquiátrica, abarcava em um primeiro momento o conjunto da totalidade das demências conhecidas até então. No entanto, o psiquiatra alemão Emil Kraepelin, no século XX, contribuiu para esses estudos com uma maior precisão do termo e, com isso, a paranoia, a demência precoce e a esquizofrenia deixaram de ser consideradas enfermidades mentais de um mesmo grupo. Posteriormente, essa mudança conceitual influenciou os estudos de Freud acerca da mesma temática, que passou a entender que os delírios paranoicos possuem, como principais características, a erotomania, a megalomania, o delírio de perseguição e o de ciúmes.

Leo Bersani, indo ao encontro das ideias apontadas acima, diz que a paranoia possui um complexo histórico médico, psiquiátrico e psicanalítico, e que a palavra ainda é usada por muitas pessoas tendo como ponto de referência somente o conceito de perseguição, deixando outros de seus aspectos de lado. O autor acrescenta ainda que a mentalidade paranoica hesita constantemente entre a desconfiança de que a verdade completa está camuflada pelo visível e o sentido perturbador de que essa mesma verdade, desenho invisível dentro daquilo que podemos ver, é sinistra. É como se essa estrutura delirante multiplicasse os significados daquilo que é perceptível, sendo também, em um movimento um tanto quanto paradoxal, algo

sobre esta temática foi publicado na Revista Caligrama e pode ser acessado aqui:
<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/issue/view/723/showToc>



desejável, necessário e até mesmo natural, uma vez que “[...] to escape from paranoia would be to escape from the movement that is life.” (BERSANI, 1989, p.103).

Charles Melman (2008) mostra uma interpretação similar à de Bersani (1989), afirmando que o indivíduo paranoico transforma tudo em signo, crendo que há sempre alguma coisa a ser desvendada, ou algo ameaçador, do outro lado da “fronteira”; dessa forma, sua maior vontade é a de descobrir uma possível verdade absoluta e dominá-la na intenção de sentir-se único e seguro. Ainda de acordo com Melman, todos nós estamos vulneráveis à paranoia, haja vista que ela é algo pertencente ao nosso cotidiano e se exprime, por exemplo, na constante busca pela verdade científica, nunca satisfeita com os conhecimentos individuais ou populares, ou nos ciúmes desmedidos que uma pessoa sente por alguém, este último vítima de contínuas desconfianças e perseguições.

Em consonância com as acepções de paranoia trazidas acima, Moreira e Peixoto (2010), ao estudarem o tema a partir dos seus sintomas, destacam certa confusão psiquiátrica referente ao termo, que para os autores se encontra em um estado de Babel devido às diferentes condições e sistemas descritos sob essa mesma rubrica. Assim, Moreira e Peixoto definem a paranoia tendo como base algumas características básicas, sendo a primeira delas o egocentrismo típico dos paranoicos. A segunda, por sua vez, é a ação persecutória por parte do enfermo, quem acusa determinada pessoa, a qual não se adequa ao seu sistema paranoico, por se sentir ameaçado, ou até mesmo por nutrir por ela uma paixão descontrolada. Outro aspecto que os autores apontam como algo comum ao sistema paranoico é a existência de delírios com lógica interna própria, coerentes e fixos, capazes de chegar à mudança de personalidade e, em raros casos, às alucinações, sendo as auditivas mais comuns que as visuais.

Portanto, a partir dos pressupostos teóricos aqui elucidados, considerarei a paranoia como uma série de delírios sistematizados cujos seus principais sintomas são os ciúmes excessivos, a mania de perseguição e a multiplicação dos sentidos do real percebido, sendo que, em determinados casos mais graves, algumas alucinações como os delírios auditivos e os visuais, podem ocorrer. Não suficiente, é necessário destacar que a paranoia possui, dentro da perspectiva aqui assumida, uma lógica intrínseca própria, sendo, também, algo de certa forma natural a qualquer ser humano.

Pois bem, retomando a linha de exemplificação de personagens paranoicos iniciada acima, na qual constavam personagens de *Otelo*, *o Mouro de Veneza*, *Dom Casmurro*, *Dormir al sol* e *Doctor Pasavento*, encontramos em *Sueños Digitales* o já mencionado Sebastián, o protagonista da trama, um homem inseguro, ciumento e possessivo e que, em determinados



momentos, chega até mesmo a perseguir sua esposa Nikki devido aos seus ciúmes excessivos. No excerto abaixo, vemos uma passagem na qual ele demonstra uma desconfiança desmedida que o leva a rompantes:

Sin embargo, una noche en Tomorrow Now, el bar pletórico de jóvenes al que de vez en cuando iban (él tenía veintisiete, Nikki veintidós), ella, ida en tequila, se puso a coquetear con un amigo. Sebastián se emborrachó y le armó una escandalosa escena de celos (PAZ SOLDÁN, 2000, p.32).

Após a cena de ciúmes, ainda assim Nikki pede, inesperadamente, Sebastián em casamento, tornando-se vítima da desconfiança frequente de seu agora esposo, que cogita em vários momentos a hipótese de que ela o trai com Eliana, uma colega da faculdade, com Guillermo, seu ex-marido abusivo e violento, ou com seu patrão. A paranoia, que como colocado acima tem os delírios celotípicos sistemáticos como uma de suas características, ganha na mente de Sebastián uma proporção capaz de estremecer seu relacionamento amoroso, de fazê-lo perseguir Nikki e de considerar, ao final da narrativa, sua fuga com o advogado Donoso, para quem ela estagia em um escritório.

Para Charles Melman (2008), a pessoa paranoica, em um egocentrismo distintivo, em um desejo de sentir-se superior aos demais, se convence de que é enganada por seu/sua parceiro/a. Dessa forma, se nutre da necessidade de se afirmar como sendo o melhor, o essencial e o único suporte de amor possível na vida do outro, sentindo-se perseguida por sujeitos que, em sua mentalidade, ameaçam sua hegemonia amorosa. Contudo, concomitantemente e, de certa forma, paradoxalmente, nessa perseguição àqueles que interpreta na condição de seus inimigos, o paranoico termina por acosar, também, o seu objeto de desejo, ações que, ao serem analisadas em sua totalidade, desvelam a reivindicação de uma vontade de ser reconhecido como uma autoridade superior na vida do outro.

O pensamento de ser frequentemente perseguido é outro ponto forte da mentalidade paranoica do protagonista de *Sueños Digitales*. Logo após iniciar seus trabalhos de digitalização fotográfica para o governo federal, Sebastián começa a se sentir seguido enquanto volta para a sua casa. O personagem escuta passos atrás de si e desenvolve suposições — um traço típico dos paranoicos, de acordo com Melman (2008) — de que seus supostos perseguidores poderiam ser funcionários da segurança governamental almejando garantir sua fidelidade à reconstrução da imagem presidencial, ou jornalistas/curiosos cientes de seu serviço pouco ético na Ciudadela, os quais estariam dispostos a revelar, à população, as falsificações digitais feitas por Sebastián. Em outro momento, o personagem desconfia dos



carros que passam pela rua e dos olhares dos passageiros do ônibus no qual está, sensação mantida mesmo quando chega à sua residência.

Essa ideia de que o perseguem se amplia, fazendo Sebastián desconfiar, a partir de frases soltas, que seus amigos que trabalham com ele na *Tiempos Posmodernos* estão cientes do tipo de função que presta para o governo nacional. A pergunta: “Mucho trabajo en la Ciudadela, ¿ah?” (PAZ SOLDÁN, 2000, p.202), feita pela personagem Alissa, é vista por Sebastián como uma insinuação, o que o coloca em uma posição defensiva e gera, também, a paranoia de que existe uma conspiração contra ele dentro do jornal no qual ainda está empregado. Para o paranoico, nada é por acaso, o azar não existe e tudo possui uma ou mais explicações. Um ínfimo barulho, vislumbre ou olhar, bem como um questionamento qualquer, ganham conotações diversificadas a fim de fazê-lo depreender e dominar, por mais assustadora que possa ser, a verdade da situação que supostamente o ameaça e se esconde por detrás de uma verdade aparente, como afirma Bersani (1989).

O temor de Sebastián em ser perseguido parece encontrar suas raízes nas câmeras colocadas em todo o prédio da Ciudadela, em especial na que se encontra na sala onde ele trabalha, no subsolo do edifício. Comparadas a olhos camuflados, essa vigília mecânica o incomoda e o insatisfaz desde o primeiro momento em que ele adentra o local. Em seguida, sua mentalidade paranoica o faz enxergar com desconfiança para o aparelho que o vigia em sua sala e testá-lo. Num movimento igualmente paranoico, o narrador de *Sueños Digitales* — e não seu personagem central — passa a questionar a eficiência dessas câmeras e a presumir que existe uma câmera outra, invisível, escondida em algum lugar, ao passo que aquela aparente seria apenas uma distração, como vemos no excerto abaixo:

De rato en rato miraba a la cámara enfocándolo desde una esquina del techo, donde una araña de patas largas había tejido su tela, y se preguntaba si lo miraban detrás de ese ojo empañado e inquisitivo. A veces se había subido a una silla y cubierto el objetivo con un pañuelo amarrado con una liga, y nadie le había dicho nada. Quizás no se molestaban en filmarlo, sabían que la sola presencia del aparato tenía suficiente poder disuasivo. O quizás, mientras simulaban controlarlo con esa cámara, en realidad lo filmaban desde otro lugar, un punto invisible en la habitación, un ojo camuflado entre las costras calcáreas de la pared. No debía molestarte (PAZ SOLDÁN, 2000, p.151-152).

Christian Ferrer (1996) discorre sobre a violência técnica que determinados sistemas de luz, descarregados diariamente sobre nós, exercem nos nossos sentidos, defendendo a ideia de que a exposição intensa de imagens às quais nos submetemos via publicidades, televisores e computadores — hoje em dia se incluiriam nesse grupo outros dispositivos móveis como celulares e tablets — por mais que possam nos dar opções de coisas para olharmos, também direcionam e violentam nossos olhos. A partir de uma prévia vontade



humana de ver, as redes midiáticas e informáticas mencionadas acima colocam o visível em um mesmo enquadre, direcionando olhares a um lugar único, invisibilizando aquilo que pode ser inconveniente e, de certa forma, atrofiando outros modos de ver e se caracterizando por ser tão somente um mundo em forma de réplica.

Dessa maneira, nossa visão acaba sendo orientada em direção a essas imagens e, de certo modo, cegada, já que existe uma privação sensorial, uma espécie de “proibição” de ver outros objetos, dadas a força e expansão crescentes dessas máquinas visuais, as quais são, ademais, capazes de estender-se até onde suas forças as permitem, juntando-se, em certos momentos, a instituições e poderes que potencializam o seu impulso. Ainda segundo Ferrer, nós aceitamos os tecnicismos da cidade dita moderna por comodidade e por eles nos oferecerem, diariamente, a ilusão proclamadora de uma modernidade que, se ainda não chegou, chegará a todo custo, por mais que não saibamos exatamente o que isso significa. É válido retomar, neste momento, como dito ao início deste trabalho, que a Ríó Fugitivo criada por Paz Soldán, onde transcorre *Sueños Digitales*, é uma cidade que sofre uma modernidade em *media res* e oferece, à sua população, essa avalanche imagética que chega a todos, em maior ou em menor medida, mediada pelas novas tecnologias.

Para além do “mar de imagens” já mencionado, Ferrer cita as bombas atômicas, a estrutura agressiva da cidade em si, que nos mata e invisibiliza com suas construções desenfreadas em nome de um progresso eufórico, assim como as câmeras de vigilância, no valor de elementos do que ele chama de violência técnica. Consideradas como formas de controle, as câmeras de vigilância, atualmente aparatos comuns em ônibus, prédios, casas, clubes e outros estabelecimentos, sendo também facilmente encontradas em ruas e avenidas, tardaram quase duzentos anos para se aperfeiçoarem, se levamos em consideração desde os seus primeiros experimentos até a criação das câmeras de alta resolução. Assim, a cidade que vemos em fragmentos de televisão, de computador ou de publicidade também nos vê a todo instante por meio desses objetos atentos e detalhistas, os quais nos violentam com uma incessante vigília e que, para uma mente paranoica como a de Sebastián, o observam mesmo quando ele está em sua casa. Existe uma espécie de processo de transferência nos delírios desse personagem, pois é como se o sistema de câmeras da Ciudadela, descrito como: “[...] un ojo reluciente vigilando los movimientos de las [...] personas que acababan de entrar en su radio de acción.” (PAZ SOLDÁN, 2000, p.111), se transpusesse para os olhos dos transeuntes, para o movimento dos carros ou para um barulho qualquer, como vimos acima.

No fim de *Sueños Digitales*, a paranoia persecutória de seu protagonista ganha uma maior força, e a realidade passa a sofrer algumas dissociações que, a seu modo, possuem



sentido — lembremo-nos de Moreira e Peixoto (2010), que colocam a dissociação mental e os delírios com lógica própria como características dos sistemas paranoicos —. Ao chegar à sua casa, Sebastián encontra, digitalizadas, todas as fotos nas quais posa ao lado de sua esposa Nikki, mas com a sua imagem apagada. Neste momento, o personagem apalpa o próprio corpo no intuito de garantir que de fato existe e não se tornou um ser digital, como aqueles que criou para a revista *Tiempos Posmodernos*, ou como fez com as figuras comprometedoras das fotografias antigas do presidente Montenegro. Não apenas isso, a personagem Isabel, sua superior dentro da Ciudadela, deixa de trabalhar no local repentinamente, sem maiores explicações, assim como sua mulher desaparece do apartamento onde os dois viviam, levando consigo suas roupas e deixando no sofá uma marca que poderia ser uma mancha de sangue.

A partir deste momento, outras desconfianças e suposições surgem por parte de Sebastián, que não se convence de que sua chefe decidiu tirar um período de férias, como lhe informam, e nem de que sua esposa decidiu deixá-lo após as frequentes brigas entre eles, imaginando-as como vítimas desaparecidas pelo novo governo de Montenegro, que durante a narrativa de *Sueños Digitales* mostra aos leitores ser similar, ou até mesmo pior, que a ditadura por ele comandada em anos anteriores. Além disso, o protagonista criado por Paz Soldán vê a sua casa, e a de sua vizinha, uma senhora apelidada de Mamá Grande — nome que faz referência direta a uma obra de García Márquez⁶ —, desaparecerem como se fossem objetos pré-fabricados carregados na traseira de um caminhão, deixando para trás apenas os lotes de um terreno vazio. Da mesma maneira, os adolescentes que viviam naquela região suburbana após a ponte parecem ser substituídos por outros jovens desconhecidos, dando a Sebastián a impressão de que tudo em sua vida é irreal, ou melhor dizendo, digitalizável.

Como última característica de seu sistema paranoico, o personagem escuta uma voz gritar seu nome e, com medo, em uma atitude de desespero, corre e se atira da *Puente de los Suicidas*, a mesma que divide o centro precariamente moderno de Río Fugitivo de seu subúrbio pouco iluminado, onde vive Sebastián. Percebe-se, neste momento, que não apenas as fotografias de pessoas e a história de seu país lhe são passíveis de digitalização, mas também as pessoas em si e a sua vida como um todo. Seu sistema cognitivo já debilitado, desde o princípio da narrativa, pela paranoia de ciúmes, aumenta consideravelmente quando passa a se sentir perseguido pelas câmeras da Ciudadela e, por fim, se vê invadido pelas digitalizações pouco éticas que ele mesmo produziu para reconstruir a figura de Montenegro e a história de sua nação, gerando em sua mente alucinações visuais e auditivas.

⁶ *Os funerais da Mamãe Grande*, lançado originalmente em 1962.



Ademais de Sebastián, dentro de *Sueños Digitales* temos outros personagens ao menos mentalmente confusos ou problemáticos. Logo ao início da trama, por exemplo, há a menção ao Bibliotecário, um andarilho que, no desordenado centro de Río Fugitivo, perambula pela cidade enquanto insulta as pessoas. Além dele, Nikki, ainda que esteja longe de ser uma mulher paranoica ou com problemas mentais, em três capítulos da narrativa demonstra incertezas acerca de sua vida e divaga sobre seu passado, presente e futuro em frases sem pontuação ou letra maiúscula, como vemos em “sebas no me encontrará me buscará por todas partes cruzará puentes tras la pista húmeda me buscará incluso en su cama al lado suyo me tocará y no me encontrará [...]” (PAZ SOLDÁN, 2000, p.69). Somam-se a esse grupo Braudel, colega de trabalho de Sebastián atormentado por ter, anos antes, a pedido da própria mãe que lutava contra um câncer, a matado, fato que o levou ao surto e à prisão para doentes mentais, como nos é revelado ao final do livro, e Pixel, melhor amigo do protagonista, que enlouquece ao tentar recuperar a imagem de seu pai, também vítima de câncer, por meio de digitalizações fotográficas mal feitas.

É no mínimo curioso observar a presença do câncer em *Sueños Digitales*.⁷ Susan Sontag, em *A doença como metáfora* (1984), discorre justamente sobre a sua metaforização em nossa sociedade, a qual é potencializada por seu caráter elástico. O câncer, ainda que não seja mais considerada uma sentença de morte, uma enfermidade repugnante, que deve ser escondida do paciente ou capaz de acometer somente pessoas depressivas e fracas, continua cercado de mistérios, uma vez que pode aparecer em qualquer órgão, em todos os indivíduos — independente de idade, sexo e raça —, regredir, estender-se ou não e, em alguns casos, retornar. Assim, interpretado como algo possível de surgir sem grandes explicações, que desgasta, corrói e consome o organismo vagarosamente, enquanto um flagelo ou uma barbárie, o câncer tornou-se uma metáfora comum em nossa sociedade. Para isso, e ainda de acordo com a autora, basta pensarmos nos judeus, enxergados pelos nazistas como um câncer que se espalhava pelo mundo, no capitalismo, que para alguns é o câncer da sociedade moderna, ou na cidade, interpretada sob essa mesma perspectiva devido ao seu crescimento desenfreado e seu ambiente que nos devora e nos sufoca, como a Río Fugitivo de Edmundo Paz Soldán parece fazer com os personagens que nela habitam.

⁷ É válido mencionar que, em outras narrativas escritas por Edmundo Paz Soldán e que também transcorrem em Río Fugitivo, o câncer é uma doença mencionada com certa frequência. Em *La materia del deseo* (2001), por exemplo, a mãe da personagem Carolina morre vítima da doença, enquanto em *El delirio de Turing* (2003), a historiadora Ruth Sáenz teme a sua morte por essa mesma enfermidade e a globalização e o comunismo, em determinados trechos, são metaforizados a partir da ideia de câncer.



Abro um breve espaço, neste momento, para realizar algumas considerações sobre um estudo feito por Eric Santner, em *A Alemanha de Schreber: a paranoia à luz de Freud, Kafka, Foucault, Canetti e Benjamin* (1997), no qual o autor retoma uma série de pesquisas realizadas ao longo do século XX sobre o sistema paranoico de Daniel Paul Schreber, alemão nascido na cidade de Leipzig, em 1842, que assumiu o cargo de juiz presidente da terceira vara da Suprema Corte de Apelação de Dresden no ano de 1893 e que passou anos de sua vida internado em hospitais psiquiátricos. Entre as teorias abordadas por Santner estão a de que os delírios sistemáticos *schreberianos* foram causados por uma contenção de sua homossexualidade (FREUD, 1982, apud SANTNER, 1997); a que destaca as influências médica e paterna no desenvolvimento de sua paranoia (KITTLER, 1990, apud SANTNER, 1997; NIEDERLAND, 1984, apud SANTNER, 1997); e outra que aponta para a relação entre suas alucinações e o antissemitismo alemão que já se desenvolvia no fim do século XIX (GELLER, 1992; 1994, apud SANTNER, 1997; GILMAN, 1993, apud SANTNER, 1997).

Ressalto, de maneira resumida, dada a limitação deste trabalho, o eixo de leitura que analisa as crises paranoicas de Schreber a partir dos fragmentos de seu diário íntimo, *Memórias de um doente dos nervos* (1903), que aludem aos judeus (GILMAN, 1993, apud SANTNER, 1997). Nesta perspectiva, Sander Gilman realça excertos escritos em *Memórias...* nos quais Schreber considera as pessoas judaicas seus algozes, almas defuntas errantes que o perseguem, tentando introduzir em sua cabeça “nervos determinantes” capazes de mudar a sua personalidade e que, de certa forma, pretendem dominar o mundo, repovoando-o. Esse pensamento, para Santner (1997), encontra alicerce nos conceitos que a população europeia, mas em especial a alemã, possuía em relação aos judeus, vistos já naqueles anos que precederam a ascensão nazista, como pessoas sem moradia fixa, fétidas, degeneradas e em busca apenas de boas transações comerciais.

Dessa forma, baseando-se nos trechos em que Schreber, em *Memórias...* (1903) delira acerca do desejo de domínio judaico, Sander Gilman (1993, apud SANTNER, 1997), desenvolve uma teoria em que a paranoia schreberiana é entendida como a consequência de um arquivo antissemita que se constituía na Europa entre os séculos XIX e XX, e que, como sabemos, ganhou contornos desumanos durante a Segunda Guerra Mundial. Em concordância com essa cogitação, Jay Geller (1992; 1994, apud SANTNER, 1997) afirma que a crise pela qual a Alemanha passava no fim dos anos de 1800, a qual era inicialmente econômica, se converteu em um problema social, já que a grande depressão abriu precedentes para a prática de mecanismos inéditos de controle em prol da saúde do corpo político, sendo, então, transformada em assunto também de médicos e psiquiatras. Logo, os judeus, vistos naquele



momento como seres nômades, impudicos, enfermos e transmissores de enfermidades, passaram a sofrer com um antissemitismo que os culpava pela recessão nacional daqueles anos.

Considerando, pois, que a paranoia de Schreber é vista por Gilman (1993, apud SANTNER, 1997), enquanto a representação da sociedade alemã antissemita e em crise socioeconômica de antigamente, é plausível pensar o sistema paranoico de Sebastián, as mentalidades problemáticas ou confusas de outros personagens — retomemos aqui Nikki, Pixel, Braudel e o Bibliotecário — e a presença do câncer em *Sueños Digitales* na condição de ilustração humana, um sintoma desta Ríó Fugitivo que nos é apresentada como precariamente moderna, socialmente segregada, politicamente instável e violenta. Dessa forma, a cidade imaginada por Edmundo Paz Soldán, ao mesmo tempo em que se autodestrói em meio ao disfarce de uma cidade globalizada e moderna, afeta a saúde mental e física de seus habitantes com seu desarranjo, sua cisão e sua nova velha política nacional com ares ditatoriais.

As manifestações paranoicas do protagonista Sebastián, em especial a mania de perseguição e os delírios visuais e auditivos que o acometem ao fim da narrativa, não significam que o personagem não esteja, de fato, inserido em um contexto político e social complexo, no qual predomina um governo pouco democrático e corrupto que parece vigiá-lo por meio de câmeras de segurança dentro de uma cidade com sérios problemas sociais. O presidente Montenegro demonstra, ao longo de toda a narrativa e junto a seus aliados, sua capacidade de ser atroz, de forma que os desaparecimentos de Isabel e Nikki, nunca esclarecidos, assim como o suicídio de Sebastián, deixam em aberto os finais desses personagens, reforçando a possibilidade de que os três tenham, realmente, sido vítimas de um Estado opressor.

Assim, além de suas relações com o cyberpunk da ficção científica, trabalhadas com frequência por diversos autores, como dito ao início deste trabalho, *Sueños Digitales* nos abre espaço para pensar como os excessos da cidade contemporânea e de uma política marcada pela corrupção e violência típicas de governos ditatoriais como os que predominaram no Cone Sul da América durante a segunda metade do século passado e parecem, agora, retornarem sob nova roupagem — mas que não se restringem apenas a essas governanças — atingem diretamente os corpos de seus habitantes, os quais são, em certos casos, excessivamente doentes. É a cidade contemporânea violentando seus cidadãos com suas publicidades, por meio de seus aparatos tecnológicos que direcionam nossa visão e através de seus prédios enormes que aumentam quantitativamente de forma desenfreada, vigiando-nos e registrando-nos a partir de câmeras de segurança (FERRER, 1996) e promovendo um



adoecimento em sua população, como vemos no personagem Sebastián e sua paranoia. Afinal, como dito acima, as mentalidades paranoicas possuem uma lógica interna própria, não sendo carentes de sentido (MOREIRA & PEIXOTO, 2010) e são, a seu modo, algo do qual nós já não conseguimos escapar (BERSANI, 1989; MELMAN, 2008).

REFERENCIAS

AMAR SÁNCHEZ, Ana María. Del cine al ciberespacio. Narrativa y medios masivos en la tradición literaria latinoamericana. *Iberoamericana*, América Latina/Espanha/Portugal, v.8, n.29, p. 91-104, 2008. Disponível em: <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/834>. Acesso em: 10 ago. 2016.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. In: *Todos os romances consagrados: volume 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BERSANI, Leo. Pynchon, paranoia and Literature. *Representations*, Califórnia, s/v, n.25, 1989, p. 99-112. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2928469>. Acesso em: 04 jul. 2018.

BIANCO, Adriana. Edmundo Paz Soldán. Walking the tightrope. *Americas (English Edition)*, s/l, v. 63, s/n, p. 62-63, 2011.

BIOY CASARES, Adolfo. *Dormir al sol*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1973.

BROWN, J Andrew. Chapter 4: Neoliberal Prosthetics in Postdictatorial Argentina and Bolivia: Carlos Gamerro and Edmundo Paz Soldán. In: _____. *Cyborgs in Latin America*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

FERRER, Christian. *Mal de ojo*. El drama de la mirada. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1996.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Os funerais da mamãe grande*. Trad.: Édson Braga. 7. ed. Rio de Janeiro, Editora Record, 1962.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean Bertrand. Paranoia. In: _____. *Diccionario de Psicoanálisis*. Trad.: Fernando Gimeno Cervantes. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 2004. p. 270-271.

MELMAN, Charles. *Como alguém se torna paranoico?* Trad.: Telma Queiroz. Porto Alegre: CMC Editora, 2008.

MEMÓRIAS DE UM DOENTE DOS NERVOS. Direção: Julian Hobbs. Intérpretes: Jefferson Mays; Bob Cucuzza; Lara Milian; Job Columan. 1DVD (80min.), colorido, legendado.

MONTOYA JUÁREZ, Jesús. Tecno-ficción boliviana: imagen y tecnología en la obra de Edmundo Paz Soldán. *Dissidences*, Brunswick, v. 5, n. 9, 2013, s/p. Disponível em: <http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol5/iss9/4>. Acesso em: 16 ago. 2016.

MORALES, Ed. The New America's Virtual Truth. *Críticas*, s/l, s/v, s/n, p. 21-23, Summer 2001.



MOREIRA, Juliano; PEIXOTO, Afrânio. A paranoia e as síndromes paranoides. *Hist. cienc. saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 17, supl. 2, p. 539-561, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702010000600016&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 11 jul. 2018.

ORTEGA, Belén Ramos. Avatares literários: Edmundo Paz Soldán o las nuevas tecnologías en la narrativa actual. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Madrid, s/v, s/n, 2008, p. 225-231. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/avatares-literarios-edmundo-paz-soldan-o-las-nuevas-tecnologias-en-la-narrativa-actual/>. Acesso em: 01 ago. 2016.

PAZ SOLDÁN, Edmundo. De cerca. Bolívia: Red PAT, 13 mar. 2000. (55 min). Entrevista concedida a Carlos Mesa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=INNKFHzsc>. Acesso em: 27 mar. 2017.

_____. *El delirio de Turing*. 3. ed. Buenos Aires: Santillana de Ediciones, 2005.

_____. *La materia del deseo*. 2. ed. Barcelona: Alfaguara, 2001.

_____. *Sueños Digitales*. La Paz: Santillana de Ediciones, 2000.

SANTNER, Eric. *A Alemanha de Schreber: a paranoia à luz de Freud, Kafka, Foucault, Canetti, Benjamin*. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1997.

SCHREBER, Daniel Paul. *Memórias de um doente dos nervos*. Trad.: Marilene Carone. Rio de Janeiro: Edições Graal LTDA, 1984.

SHAKESPEARE, William. *Otelo: o mouro de Veneza*. Trad.: Hildegard Feist. 10.ed. São Paulo: Scipione, 1995.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Trad.: Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Edições Graal LTDA, 1984.

VILA-MATAS, Enrique. *Doctor Pasavento*. Barcelona: Anagrama, 2005.

